

Coraaz bardziej się przekonują, że pisanie recenzji nie ma sensu. W samym założeniu tej pracy tkwi coś z sądu, a więc wyzłości sędziego nad podświadym, czyli nad dziełem. A taka sztuka udaje się tylko wtedy, kiedy podświadny jest w miarę pośledni. Inaczej jesteśmy świadkami śmiesznej sceny, gdy malutki sędzia przemawia do ogromnego podświadego, a ten śmieje się z sędziego, aż mury ekaczą. Licza się tylko fakty.

Lepiej więc zrezygnować z wszelkiej arbitralności i co najwyżej ograniczyć się do nieśmiałej rozmowy, poza hranami urzędu.

Być może, ten wstęp jest wybiegiem, mającym usprawiedliwić mnie, jeśli nie dotrafię odpowiedzieć choćby na tak śmiałe pytanie:

Dlaczego tekst Gałczyńskiego, przymierzony do scholarskiego recept, jest tylko po-złotka i nonsensem, a niekiedy dowcipem bardzo średniej miary i nieswielzym („Pan chwyta musi bardzo kochać swoją Eurydykę — Oj, muszę, muszę”) bliższy się jednak i złości? Jak się to dzieje, że piecek o czarnej kawie, które wniknęły prawdopodobnie z tej dawnej sytuacji, kie? Nawet czarna kawa tępiona była jako przejaw kontrewolucji — staje się prawie misterium, o którego głębokim znaczeniu nie można wąpić, cho-

**„Stawomir Mrozek”**

## „Groteskowe” piękności

ciąż prawdę mówiąc, wcale go nie posiada? Ten „Orfeusz” Gałczyńskiego jest w ogóle osobliwy. Cały jest wiaściwie zbudowany z najbardziej wulgarnych problemów pełnych schematyzmu: biurokracja, załącznik, prześladowanie czarnej kawy, omal nie brakuje klasycznego tematu satyry polskiej z lat 1949—54 (w przybliżeniu): o-pieszających kelnerów. Obsesyjność tych wątków (szczególnie w I akcie) sprawiała-by dziś, po latach, smutne i upokarzające dla sztuki świadectwo przymusowego ubóstwa, ucisku, ograniczenia niemal więziennego, przed którym nie mogli się uchronić nawet wielcy, (przeciwnie) i ten „Orfeusz” był, o ile się nie myli, kiedyś czymś zbyt śmiałym i podejrzanym) — sprawiała-by gdyby nie chodziło o Gałczyńskiego i „Groteskę”. Dzięki tej koliczki jesteśmy świadkami optymistycznego zwycięstwa talentów nad, delikatnie mówiąc — okolicznościami.

Co do konsekwencji dalszych — to, jeśli ktoś chce, może wyliczyć wniosek, że dydaktyka nie jest kierunkiem, który służy „Grotesce”.

Ze na przykład „Kordian” wystawiony na poważnie w tym teatryku poniósłby kłeskę artystyczną podobnie, jak — choć w mniejszej skali — jakiś utwór specjalnie dla dzieci, propagujący programowo mycie uszu (tytuł proponowany przeze mnie: „Uszczekno jak lustereczko”). Istotnie, bogate doświadczenie „Groteski” wykazuje, że zawsze, ilekroć przedstawienie zaczynało się od tworzywa, od specyfiki teatru, od możliwości i uroków lalki, od tego bezcennego daru mieszanica czasów i wymiarów — wtedy otrzymywaliśmy najpiękniejsze przedstawienia, takie, które się liczą.

Uwaga: Mimo, że Orfeusz woła: „Mitologia — duby smalone” — nie zgodzę się na ewentualny argument, jakoby to była właśnie jakaś powinność dydaktyczna, dla której specjalnie K. I. napisał był cały utwór.

W związku ze sprawą dydaktyki nie sposób nie odkryć jeszcze raz tych, którzy w „Grotesce” widzą tylko tzw. teatryk dla dzieci i chcieliby przemocą do tego ją ograniczyć. Postępują oni tak, jak Aladynowa, która sprzedała

cudowną lampę swojego męża. Zresztą o poicie dydaktyki można by się kłócić. Czy budzenie w dziecku nieograniczonej wrażliwości artystycznej, umiejętności kojarzenia, wrażeń bezinteresownych nie jest dydaktyką więcej wariacją wspomniane wyżej czyste uszy? Ładnie by wyglądał świat, gdybyśmy wszystkie emocje chcieli ograniczać do codziennej użyteczności. A do tego zmierzają dydaktyka starszych pań, specjalistek od literatury dziecięcej.

Co się tyczy dorosłych, to w „Grotesce” znajdują jedną chyba możliwość przeżyć łączących w sposób pełny i niepowtarzalny minione, a każdemu drogę dzieciństwa, z całym bieżącym doświadczeniem dojrzałości (oczywiście mowa o najlepszych przedstawieniach.) Ze jest ją uroczą kódeczką przymierzaną między nami, a najlepszymi latami naszego życia — za tą dziełujemy „Grotesce” w dniu jej jubileuszu.

P.S. Specjalne pozdrowienia dla Morfeusza, który, mimo, że jest statystą konkurencyjnym w pamięci widzów z samym bohaterem sztuki a to dzięki niemyślałemu urokowi osobi-

stemu, chociaż, dydaktycznie rzecz biorąc, jest postacią negatywną. Możliwość takiej kapryśnej niespodzianki, nieobliczalność dzieła rządzącego się już własnym wewnętrznym rytmem jest jeszcze jednym dowodem, że mamy do czynienia z Czymś Bardzo Dobrym.

Teatr „Groteska” — I. Offenbach „Orfeusz w Piekła” — Libretto — K. I. Gałczyński — Adaptacja muzyczna — L. M. Kaszycki — Inscenizacja i reżyseria: Zofia Jarembka, dekoracja: Kazimierz Mikulski, lalki: Lidia Mintycy i Jerzy Skarżyński.

Obsada w kolejności ukazywania się na scenie:

Leszek Śmigielski, MIRA KORSKA, Stanisław Rychlicki, MIRA KOTULA, Tadeusz Walczak, Stefan Stojakowski, Alicja Wolska, Zbigniew Poprawski, Ryszard Olzak, Irena Walczak, Roma Stojakowska (H. Wenzel), Jolanda Gustiniani, Anna Tomschey, Zbigniew Poprawski, Zbigniew Poprawski, Leszek Śmigielski, Jolanda Gustiniani, Zbigniew Poprawski, Stefan Stojakowski, Anna Tomschey, MIRA KORSKA, Leszek Śmigielski, Irena Walczak, (śpiewa Hanna Wenzel), Anna Tomschey, MIRA KORSKA, MIRA KOTULA, Andrzej Ropala, Andrzej Morstin, Stanisław Rychlicki, Alicja Wolska, MIRA KOTULA, Ryszard Olzak, MIRA KORSKA, Stanisław Rychlicki, Irena Walczak, Andrzej Morstin, Alicja Wolska, Bernard Morgan.